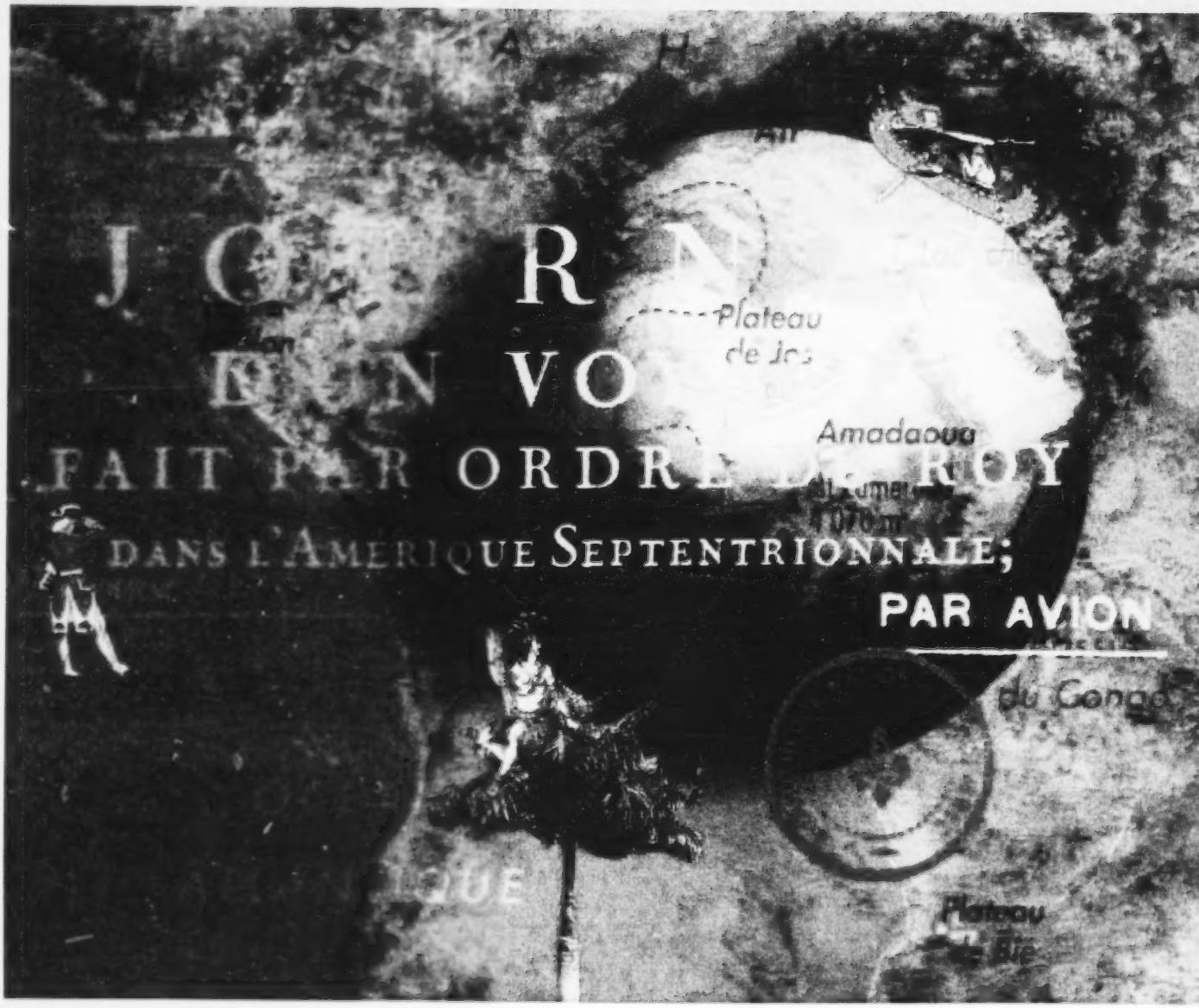
rayons ouverts



2007-02659/

Sommaire

Bibliothèque nationale Québec

Tendances

par Lise Bissonnette
Présidente-directrice générale

Pour une fois, un mouvement de réforme et même de refonte de nos institutions pourrait prendre sa source dans les pays en développement.

En feuilletant la « littérature » courante sur les bibliothèques nationales, on les découvre de plus en plus nombreuses à se voir investies, par les gouvernements, de missions qui semblaient hier étrangères à leur nature. Ici, on leur confie la responsabilité de créer un réseau de bibliothèques publiques et scolaires, là on en fait des partenaires de la formation spécialisée, et là encore elles doivent formuler des politiques d'accès à la lecture et les mettre elles-mêmes en œuvre.

Dans les pays où tout est à construire (ou reconstruire sur les cendres de conflits), la tendance à faire de la bibliothèque nationale le lieu de réponse à tous les besoins est plutôt bien accueillie, nécessité faisant loi. Dans nos contrées aux habitudes plus ancrées, en Europe et en Amérique, le virage est plus malaisé, et surtout moins clair. Les bibliothèques nationales, heureusement, ne sont pas appelées à devenir des États dans l'État. On nous demande plutôt de donner appui aux réseaux documentaires, de susciter la coopération, de contribuer à l'animation du milieu de la lecture, sans qu'il s'agisse d'une relation hiérarchique. La différence entre la première loi constituant la Bibliothèque nationale du Québec en Société d'État (1988) et celle qui a fusionné la Grande Bibliothèque du Québec et la BNQ, en 2002, illustre parfaitement cette mutation, au chapitre des missions.

Même les plus augustes des bibliothèques nationales devront s'y mettre, soit par souci de la cohésion aujourd'hui indispensable aux milieux documentaires, soit – et ce serait plus noble – par solidarité. Les richesses patrimoniales qui sont les nôtres et les compétences particulières de notre organisation appellent au partage. Si notre présence accrue suscite peut-être l'appréhension, c'est aussi que la maîtrise de ces nouveaux rôles éveille même chez nous des craintes, ainsi que nous l'enseigne la sociologie des organisations depuis qu'elle existe.

Qu'il s'agisse de présider une table de concertation des bibliothèques, ou de trouver les moyens d'offrir à un public « non-chercheur » les clés d'accès à nos travaux spécialisés, l'exigence est la même. Nous ne sommes pas un conseil supérieur des bibliothèques, nous ne sommes pas une direction du livre et de la lecture, nous ne sommes pas un chef de réseaux. Mais nous devons, sans fonctionner d'autorité, arriver comme ces instances à une convergence. Nous en possédons les outils, et pour qu'advienne cette convergence, nous ouvrirons les portes et fenêtres de la BNQ, afin que chacun puisse y pénétrer.

planète voyage

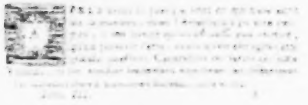
Voyage au cœur des collections spéciales

par
section des collections spéciales, Direction de la recherche et de l'édition

Parmi les collections de la BNQ, deux des plus directement touchées par le thème du voyage se trouvent aux Collections spéciales: les livres anciens et les cartes géographiques. Deux collections, deux supports, deux médiums différents, mais complémentaires – texte, carte – qui renseignent sur les voyages et les voyageurs à différentes époques, du XV^e^ siècle, où la circulation des personnes, des idées et des choses s'intensifie, au XX^e^ siècle, où se généralise enfin le tourisme pour tous. Si la définition du mot voyage n'a guère changé durant tout ce temps – *transport qu'on fait de sa personne en des lieux éloignés* (Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690) – les manières et les raisons de voyager ont cependant évolué. En sont témoins les quelques documents présentés ici, qui permettent aussi de voir comment les voyageurs se sont intéressés à d'autres cultures à diverses périodes de l'histoire.

JOURNAL
DUN VOYAGE
FAIT PAR ORDRE DU ROY
DANS L'AMERIQUE SEPTENTRIONNALE.

DISSERTATION PRELIMINAIRE

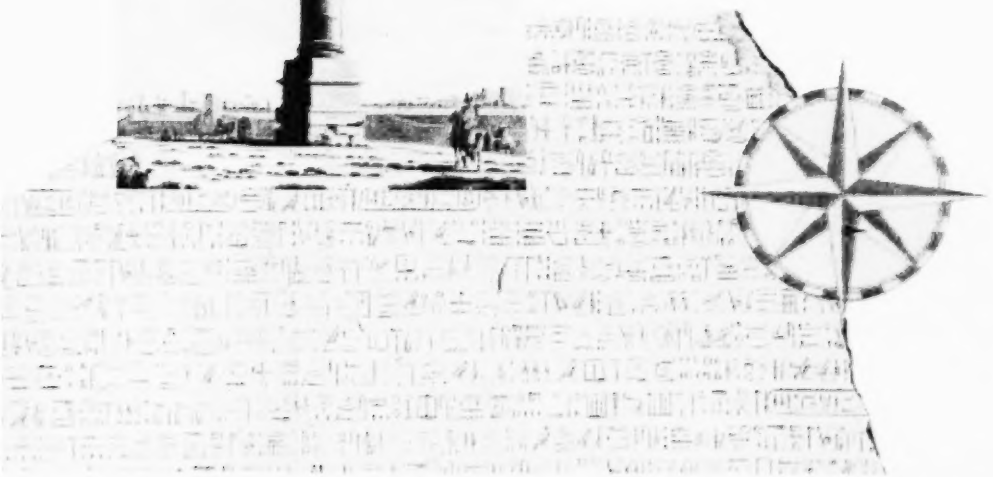


Voyages et livres anciens

Environ 10 % des documents de la collection de livres anciens (publiés avant 1821) ont pour sujet le voyage et la géographie, proportion somme toute honorable pour une collection dont le noyau constituait jadis un cabinet de lecture paroissial. À l'époque moderne, la littérature de voyage rejoint un public aristocrate et bourgeois de plus en plus cultivé et avide de savoir géographique. Dans son *Dictionnaire universel* publié en 1690, Antoine Furetière écrit que « rien n'est plus instructif que la lecture des récits de voyages » tout en spécifiant que plus de 1300 relations de voyages ont alors été publiées[1]. Les voyageurs, quant à eux, se déplacent rarement pour leur bon plaisir, étant le plus souvent affectés à des missions religieuses, diplomatiques, commerciales ou scientifiques. C'est alors l'occasion de faire connaître à leur lectorat les « curiosités », « choses rares », « anciennes coutumes, mœurs & façons de vivre des barbares », selon les mots de l'aventurier Claude Le Beau[2].

Samuel de Champlain, explorateur à la solde de compagnies marchandes, traverse l'Atlantique au moins 22 fois, parcourt près de 9 000 lieues et publie plus de 1300 pages de récits afin de promouvoir la colonisation française en Amérique du Nord. Par un subtil mélange d'authenticité et d'affabulation, le baron de Lahontan, libertin condamné à l'exil, publie l'un des best-sellers de son époque, les *Nouveaux voyages dans l'Amérique septentrionale*[3] (1703). Cet ouvrage, qui propage à la fois idées contestataires et utopistes, annonce le mythe du bon sauvage qui sera développé par Rousseau. François-Xavier de Charlevoix relate dans son *Journal d'un voyage... dans l'Amérique septentrionale*[4] (1744) sa quête d'une route vers la mer de l'Ouest, quête pleine d'embûches qui se révélera infructueuse.

Cette collection comprend aussi plusieurs relations concernant d'autres territoires: Antilles, Nouvelle-Espagne, Levant, Éthiopie, Perse, Indes, Siam, Cochinchine, Tonkin, bref, des nouvelles terres à découvrir et à explorer. En se rendant en Amérique du Sud en 1625, l'Irlandais Thomas Gage est l'un des premiers étrangers à pénétrer l'empire colonial espagnol et à en décrire fort minutieusement la société, la géographie et l'administration[5]. D'autres se rendent en Afrique en espérant trouver le royaume du prêtre Jean[6]. Certains organisent des expéditions scientifiques, comme Jean-Dominique Cassini qui longe les côtes américaines et africaines pour mettre à l'épreuve des montres marines, solution présumée au problème de la mesure des longitudes[7]. En 1735, Charles Marie de la Condamine se rend au Pérou afin de mesurer la longueur d'un arc de méridien qui permettra enfin de connaître la forme exacte de la Terre[8]. Bravant tempêtes, corsaires, vie mortifère sur les navires, les Dampierre, Bougainville, Cook, La Pérouse, Vancouver entreprennent l'un après l'autre le tour du monde, accompagnés de médecins, d'ethnologues, de naturalistes et d'autres savants. Si les voyages scientifiques à portée impérialiste prennent leur véritable essor au siècle des Lumières, ils culminent avec l'expédition de Napoléon Bonaparte en Égypte (1798). Armés de boussoles, d'horloges, de lunettes astronomiques, de baromètres, d'hygromètres, d'instruments de chirurgie, les membres de l'expédition récoltent une foule de renseignements qu'on retrouve dans la *Description de l'Égypte,* monument d'édition scientifique publié par Panckoucke entre 1821 et 1830[9].



Au XVIII[e] siècle, la littérature de voyage flirte aussi avec la fiction, inventant pays, parcours et récits imaginaires, que ce soit un voyage du pôle Arctique au pôle Antarctique par le centre du monde[10], un voyage du prince Fan-Férédin en Romancie[11] ou les voyages de Robert Chevalier dit Beauchêne, Canadien fait prisonnier par des Iroquois, avant de devenir un terrible flibustier des Antilles[12].

Voyages et cartes géographiques

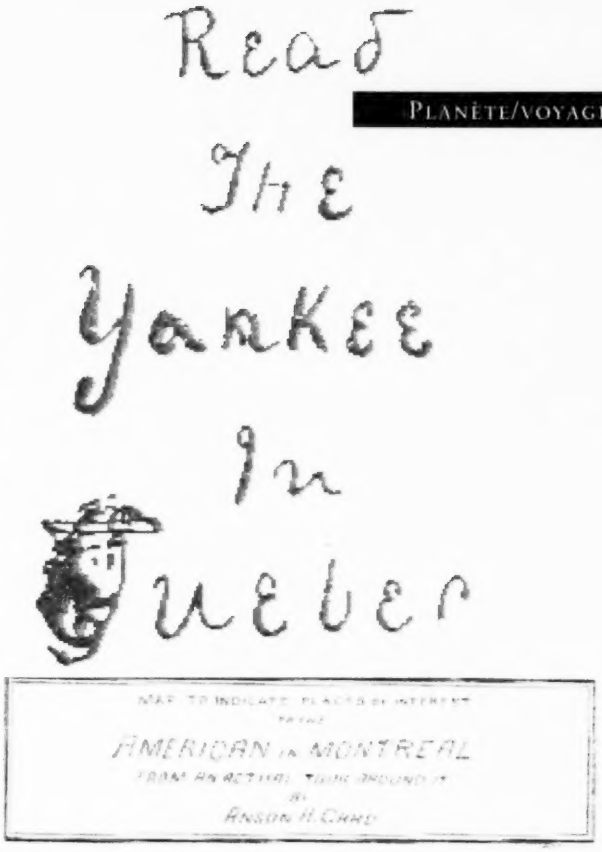
La collection de documents cartographiques des Collections spéciales est tout aussi utile à l'histoire du voyage. La carte géographique est en effet l'instrument indispensable pour planifier ou consigner les déplacements dans l'espace, surtout en territoire inconnu. Pour illustrer leur propos et mieux guider les lecteurs, la plupart des voyageurs des XVII[e] et XVIII[e] siècles ont fait usage de cartes géographiques, généralement pliées et reliées au corps de leurs publications. Certains cartographes ou graveurs se font d'ailleurs une spécialité d'illustrer les récits de voyages de leur époque, comme Nicolas Bellin (1703-1772) qui fournit les cartes des ouvrages de Charlevoix et de l'abbé Prévost[13]. À l'inverse, pour publier des cartes à jour, les géographes de cabinet doivent faire appel aux voyageurs qui leur fournissent beaucoup de renseignements utiles. C'est le cas de Robert de Vaugondy qui dresse sa carte d'Amérique du Nord d'après *les relations les plus modernes des voyageurs et navigateurs*[14].

Quelques années plus tard, l'industrie touristique s'organise et la *Province of Quebec Tourist Association* fait paraître une série de guides tous intitulés *How to visit... Montreal*[16], *Quebec*[17], *Sherbrooke*[18], *Trois-Rivières*[19], guides vantant les charmes de la *Old France, the playground of North America.* Par un étrange retournement de situation, la Nouvelle-France y est métamorphosée en Ancienne-France, pré-industrielle, intemporelle, paisible, authentique. La carte principale renseigne sur le public auquel on s'adresse, affichant les routes et chemins de fer qui relient le Québec aux grandes villes américaines, mais aussi les routes maritimes en provenance de Grande-Bretagne. Un encart donne encore plus de précisions relativement à la classe sociale visée, la haute bourgeoisie industrielle: « It is recognized fact that labor conditions in this territory are more favorable to manufacturers than in the United States. Manufacturers find here "labor that will work" and they are safely secured against any widespread strikes – there are no bolcheviks in this industrial utopia and never will be. The French-Canadian is immune from the virus of communism in any of its forms[20]. »

La bourgeoisie canadienne-française n'est pas en reste. Déjà en 1914, on semble vouloir l'attirer aux États-Unis avec une « mappe [qui] est une représentation fidèle des délicieuses places d'été traversées par les lignes du Delaware & Hudson »[21].
Quelques années plus tard, une contre-offensive se met en branle afin de retenir cette clientèle sur le territoire québécois: le Bureau provincial du tourisme publie en 1927 une première *Carte routière et touristique du Québec*[22] ainsi qu'un guide intitulé *Voyez Quebec d'abord*[23].

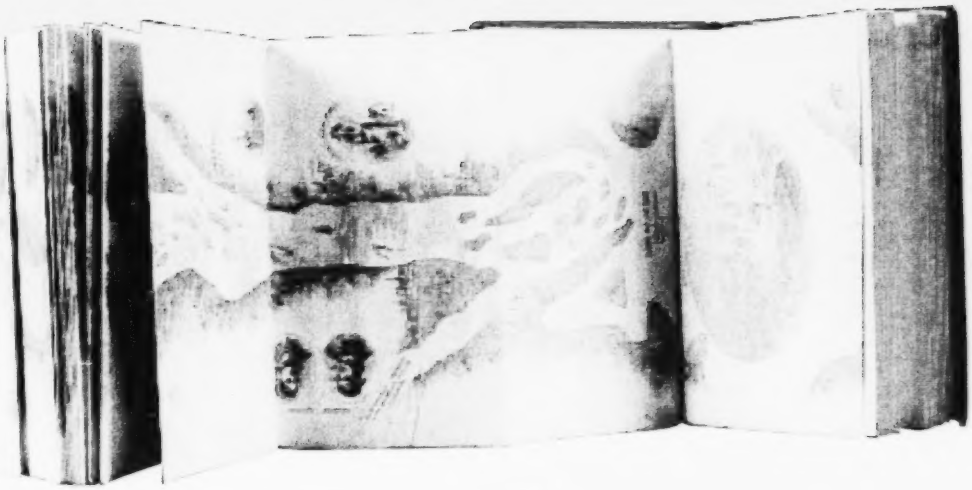
Dans les années 1930-1940, la zone touristique s'étend à de nouvelles régions, Laurentides, Gaspésie, Outaouais, Bas-Saint-Laurent, Saguenay, ce qu'illustrent les cartes de la compagnie Brading. Un extrait d'une carte du Bas-Saint-Laurent[24] est révélateur du choc causé par l'invasion touristique sur les populations locales: « Chacun de nous peut contribuer à édifier et à maintenir notre industrie touristique en recevant nos visiteurs comme de bons voisins, en les traitant honnêtement, en les accueillant comme des amis et en créant autour d'eux une ambiance de chez-soi. Ceci est du Civisme. » Ces cartes témoignent d'un changement important par rapport aux publications antérieures: toutes ethnies et toutes classes confondues ont maintenant accès aux cartes géographiques qui sauront les guider à travers « la doulce province ».

Ces quelques livres et cartes ne donnent qu'un bref aperçu de la richesse des collections de la BNQ. Conjugués aux cartes postales qui n'ont pu être abordées ici, ils font des Collections spéciales une escale incontournable en matière de documentation textuelle, cartographique, iconographique portant sur la géographie et le voyage au Québec.



« Le pont Victoria, actuellement en construction, traversera le Saint-Laurent et sera, lorsque complété, la plus prodigieuse structure en Amérique. Il favorisera énormément le développement économique de Montréal et coûtera plus de 7 500 000 $. » C'est en ces termes que William S. Hunter décrivait ce qu'il considérait alors être l'un des attraits les plus spectaculaires de Montréal en 1860, année de publication de la deuxième édition de son guide intitulé *Hunter's Panoramic Guide from Niagara Falls to Quebec.*

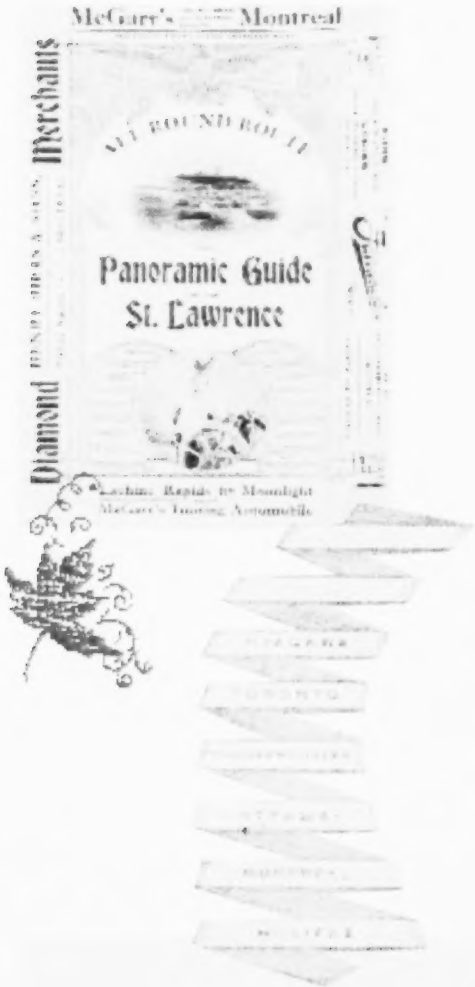
Cet ouvrage fait partie d'un lot de 143 guides de tourisme et cartes géographiques que la Bibliothèque a acquis récemment auprès de M. Réjean Beaudoin, collectionneur et consultant en tourisme de Sherbrooke. Le guide de Hunter est remarquable par son ancienneté, bien sûr, mais aussi par sa facture : il comprend en effet une carte dépliante longue de 340 centimètres montrant toutes les attractions dignes de mention le long des voies d'eau reliant Niagara Falls à la ville de Québec ! Le texte de 66 pages est en outre illustré de plusieurs gravures.



Quant à *Contributions to the History of the Eastern Townships* de Cyrus Thomas publié en 1866, il s'agit de l'une des premières synthèses historiques de grande ampleur portant sur la région des Cantons-de-l'Est. Thomas s'intéresse tout particulièrement aux débuts et au développement de la colonisation dans les régions de Saint-Armand, Dunham, Sutton, Brome, Potton et Bolton.

La brochure intitulée *Auto Tours around Quebec* peut être considérée comme le premier guide touristique destiné à ceux qui veulent découvrir la Vieille Capitale en voiture. Elle a été publiée en 1917 par un certain J. O'Brien, que l'on présente comme le propriétaire du « Château Frontenac Garage », et les lecteurs sont invités à lui téléphoner s'ils désirent obtenir de plus amples informations... Fait remarquable, la Bibliothèque ne possédait aucun exemplaire de cette brochure, ce qui est un indicateur certain de sa rareté.

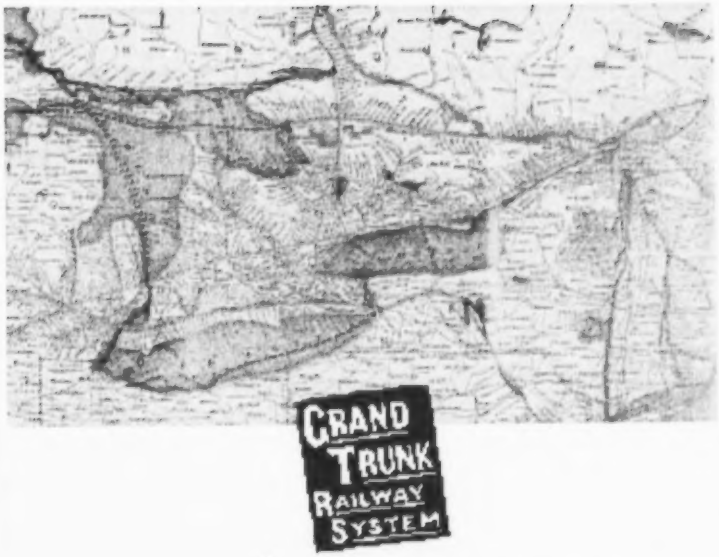
Le titre *All-Round Route and Panoramic Guide of the St. Lawrence* est sans doute moins rare que le précédent, puisqu'il semble y avoir eu une cinquantaine d'éditions annuelles publiées entre 1868 et 1918. Toutefois, la Bibliothèque ne possédait aucun exemplaire de l'édition de 1912 qui se caractérise par son ampleur (344 pages) et par la présence de nombreuses photographies et de neuf cartes dépliantes illustrant divers points d'un parcours qui va de Niagara Falls jusqu'au Maine en passant par Montréal, Québec, le Bas-Saint-Laurent, Halifax et Saint-John au Nouveau-Brunswick.



La Bibliothèque ne possédait pas non plus le titre *Pen and Sunlight Sketches of Scenery Reached by the Grand Trunk Railway and Connections*, qui date de 1892 et couvre sensiblement le même territoire que l'ouvrage précédent. Cette fois, c'est par son format de plus de 30 centimètres que ce guide très soigné se distingue, ainsi que par la présence de nombreuses publicités de toutes sortes qui revêtent aujourd'hui une valeur documentaire tout aussi grande que le contenu premier de l'ouvrage.

Espérons que ces quelques exemples suffiront à donner un aperçu de la richesse et de la diversité de cette collection qui a le mérite de nous rappeler qu'il y a longtemps que des publications vantent les attraits du Québec aux touristes. On notera également que ces efforts de promotion ne sont pas seulement le fait du gouvernement québécois mais qu'ils proviennent entre autres d'éditeurs privés, d'hôteliers ou de compagnies ferroviaires.

Jeux de mots et de livres pour délivrer des mots



La collection Géographie de la Grande Bibliothèque: des ouvrages à explorer, des documents à découvrir

par Daniel Legault,
Coordonnateur de la collection histoire, sciences humaines et sociales,
Direction des services à la clientèle

Les documents traitant de géographie de la collection de prêt et de référence seront localisés au troisième niveau de la nouvelle bibliothèque. La collection réunira les principaux périodiques du domaine et divers types d'ouvrages de référence, notamment des atlas récents, tant mondiaux que spécifiques à un espace géographique, et des dictionnaires de noms de lieux.

La plupart des ressources documentaires seront disponibles en version imprimée, certaines le seront en version électronique. On y trouvera des monographies qui traitent de divers sujets reliés à la géographie économique, humaine, physique, toponymique, etc. Le fonds documentaire comportera également des ouvrages de géographie historique incluant des cartes anciennes ou historiques qui rapportent des faits géographiques importants et qui permettent de saisir les principales périodes de l'histoire mondiale et, par surcroît, de comprendre le développement territorial des pays de la planète.

Le fascinant thème du voyage sera grandement développé grâce à une variété de récits de voyage autour du monde ou encore de récits d'aventures maritimes, et grâce à des ouvrages sur les découvertes et explorations menées dans différentes régions du globe. De plus, les voyageurs débutants comme aguerris pourront choisir parmi une diversité de guides touristiques sur les villes et villages, capitales, régions, provinces, pays et continents du monde. Cette portion de la collection restera à la fine pointe de l'actualité touristique en s'appuyant sur une mise à jour continue. Enfin, notons que les usagers de la Grande Bibliothèque pourront consulter une autre forme de documentation géographique et ce, en ayant accès à la section des cartes et plans située au deuxième niveau de l'édifice.

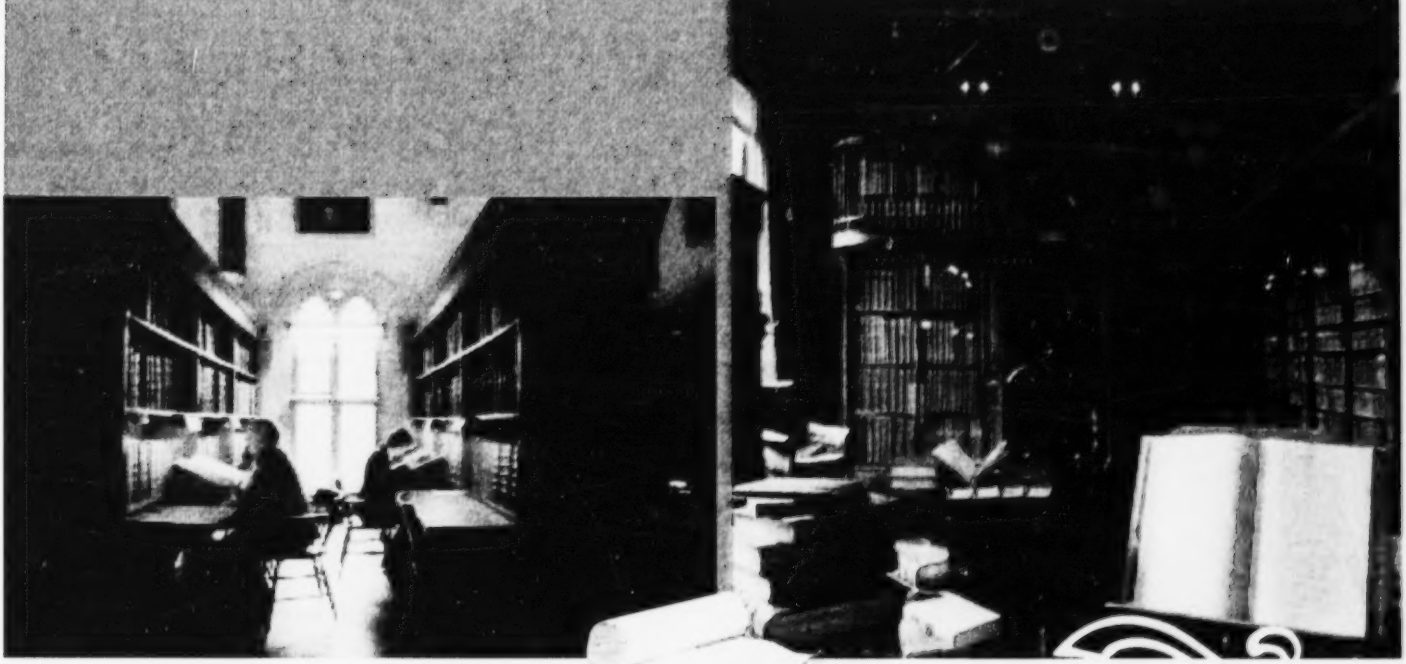
La bibliothèque québécoise
au XIXe siècle : à la recherche d'une identité

par Michèle Lefebvre,
Direction des acquisitions et du traitement documentaire de la collection de prêt et de référence

L'année 1802 voit la création d'une bibliothèque parlementaire à Québec, exigée par les députés de la Chambre d'assemblée pour les soutenir dans leurs travaux. Assez rapidement et en l'absence d'autres bibliothèques francophones suffisamment pourvues, elle est ouverte au public entre les sessions parlementaires. Sa collection devient encyclopédique. S'inspirant du modèle de la bibliothèque du Congrès américain, elle développe un fonds particulier sur l'histoire de la Nouvelle-France et des Amériques, premier pas vers une bibliothèque nationale. À la fondation du Canada, en 1867, ses fonds seront transférés à Ottawa.

Entre 1819 et 1838, les effectifs des professions libérales doublent au Bas-Canada. Le développement industriel et urbain, provoquant une spécialisation du savoir-faire, entraîne la création d'instituts d'artisans de métiers, les *Mechanics Institutes*, destinés à soutenir par divers moyens les compétences de leurs membres. Des associations professionnelles et de métiers intègrent à leurs services des bibliothèques spécialisées. Les artisans, jusqu'alors en marge du livre, peuvent désormais y avoir accès.

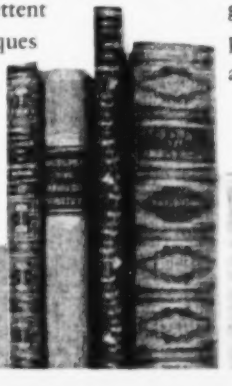
À partir des années 1840, de nouvelles sociétés culturelles organisent des conférences et rendent disponibles pour leurs adhérents des bibliothèques de prêt et des cabinets de lecture, où l'on peut notamment lire les journaux. Parmi elles, se distinguent les Instituts canadiens, défenseurs de la liberté d'opinion et de conscience, qui émergent dans chaque ville d'envergure. Leurs bibliothèques offrent une grande quantité de romans, littérature de divertissement dont l'Église se méfie, et contiennent même des livres mis à l'Index par Rome, comme les très populaires romans d'Alexandre Dumas et d'Eugène Sue.

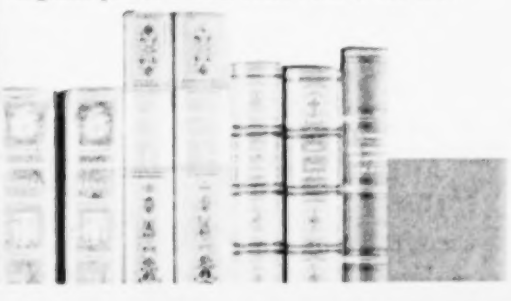


Immédiatement, le clergé entre en guerre contre ces sociétés et développe son propre réseau de bibliothèques paroissiales, souvent modestes, dont les livres sont soigneusement choisis pour leur orthodoxie. Certains Instituts, comme celui de Québec, préfèrent se soumettre à la censure religieuse pour se gagner les bonnes grâces d'un clergé tout-puissant. Ailleurs, et notamment à Montréal, la lutte est féroce. L'affrontement entre l'Institut canadien de Montréal, fondé en 1844, et l'Œuvre des bons livres des Sulpiciens, qui inaugure sa bibliothèque la même année, s'étend sur des décennies, pour finir par la défaite de l'Institut, lequel ferme ses portes en 1880. Sa riche bibliothèque, d'abord offerte à la Ville de Montréal qui la refuse, sera rachetée par l'Institut Fraser et desservira surtout une clientèle anglophone.

Le long conflit entre ultramontains et libéraux freine considérablement le développement des bibliothèques publiques au Québec. Alors que les pays anglo-saxons et européens mettent sur pied des bibliothèques laïques gratuites et accessibles à tous, financées en bonne partie par les deniers publics grâce à une législation appropriée, ici les tentatives sont timides. En 1851, l'Assemblée législative du Canada-Uni adopte un acte facilitant l'incorporation des associations de bibliothèques et instituts d'artisans et l'octroi de subventions à ceux-ci. Cinq ans plus tard, une autre loi permet aux bibliothèques de paroisses et de *townships* de recevoir une aide financière tirée du budget de l'Instruction publique et gérée par les commissaires scolaires. Le gouvernement *permet* mais n'introduit aucune obligation garantissant un financement suffisant.

Des bibliothèques scolaires sont néanmoins créées ou consolidées à la faveur des subventions de l'Instruction publique. Elles demeurent pourtant contrôlées par le clergé, puisque les écoles sont confessionnelles. Trop souvent, la plus grande partie des collections est accessible aux professeurs uniquement et non aux étudiants. Des bibliothèques universitaires aux visées plus larges émergent cependant; celle de l'Université Laval, comprenant 100 000 volumes en 1888, est ainsi ouverte au grand public durant toute l'année scolaire.

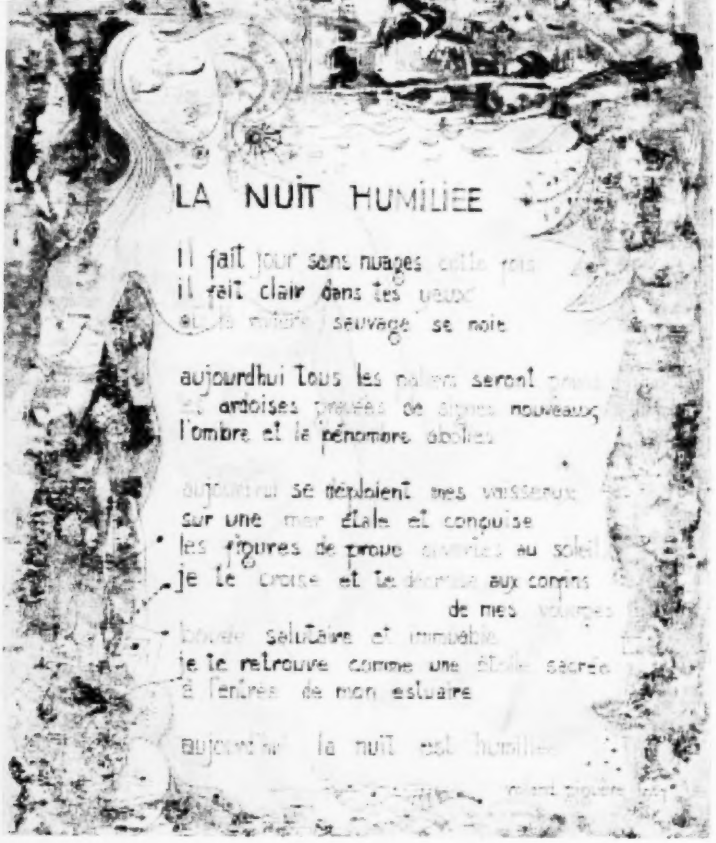




peinture, gravure et poésie

par [illegible]
[illegible]

Léon Bellefleur figure en bonne place parmi les [illegible] peintres [illegible] de l'histoire de l'art au Québec. L'ensemble de son œuvre est principalement associé au mouvement révolutionnaire automatiste et au mouvement surréaliste des années 1950. L'artiste est récipiendaire de plusieurs prix prestigieux dont le prix Borduas de 1977. Ses œuvres ont été exposées notamment au Canada, aux États-Unis, en Angleterre, au Brésil et au Danemark. Certaines d'entre elles sont sauvegardées dans d'importantes collections privées et publiques, dont celles de la Bibliothèque nationale du Canada, du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée [illegible] et de la Toronto Art Gallery.



Né à Montréal le 8 février 1910, Léon Bellefleur rêve très tôt de devenir artiste. Contraint par la pression familiale à obtenir un diplôme d'enseignant, il devient instituteur dès l'âge de dix-neuf ans et le restera pendant vingt-cinq ans. Il consacre néanmoins tous ses temps libres à la création et suit des cours du soir à l'École des beaux-arts de Montréal jusqu'en 1938. Le mouvement automatiste et l'abstraction captent son attention de manière décisive et ses inspirations proviennent tant des artistes visuels que des artistes littéraires tels Rouault, Picasso, Ernst, Dali, Klee, Chagall, Miro, Kandinsky ou Prévert, Breton, Aragon et Artaud.

Dès 1940, il se lie au mouvement surréaliste et participe à des rassemblements dans l'atelier d'Alfred Pellan. Le 4 février 1948, il signe le manifeste *Prisme d'yeux* aux côtés des Pellan, Dumouchel et Garneau. Ce manifeste regroupe des peintres et des sculpteurs qui revendiquent la liberté de pensée, la libre expression du subconscient et l'indépendance du processus créatif. Lors de ses voyages fréquents en France, il étudie la gravure, en particulier l'eau-forte et la lithographie, aux ateliers de Friedlander et de Desjaubert à Paris. Il se rapproche aussi du groupe littéraire surréaliste d'André Breton.

En fait, Bellefleur s'inspire de la littérature depuis toujours. Tout au long de sa vie, il se nourrit des écrits de ses auteurs favoris: Lautréamont (1846-1870), Arthur Rimbaud (1854-1891), Pierre Reverdy (1889-1960). Et lorsqu'on lui demande si sa production s'adresse aux émotions lyriques, Léon Bellefleur répond: «Si c'est pas poétique, en tout cas, on sent que je suis près des poètes. J'ai déjà été très près de la poésie. Est-ce que cela passe dans ma peinture? Cela prend les autres pour le dire. Mais c'est important pour moi la poésie.» (*La Presse,* Arts et spectacles, samedi 16 octobre 1993, p. E10).

Les **débuts** de la bande dessinée québécoise de 1904 à 1908 dans *La Patrie* et *La Presse*

par Mira Falardeau*

Nos premiers héros et héroïnes de BD sont apparus dans les « petits comiques » publiés par *La Patrie* et *La Presse* de 1904 à 1908, et nés de l'imagination fertile d'artistes peu connus, tels Albéric Bourgeois, Raoul Barré, Théodore Busnel, Béliveau, Bisson.

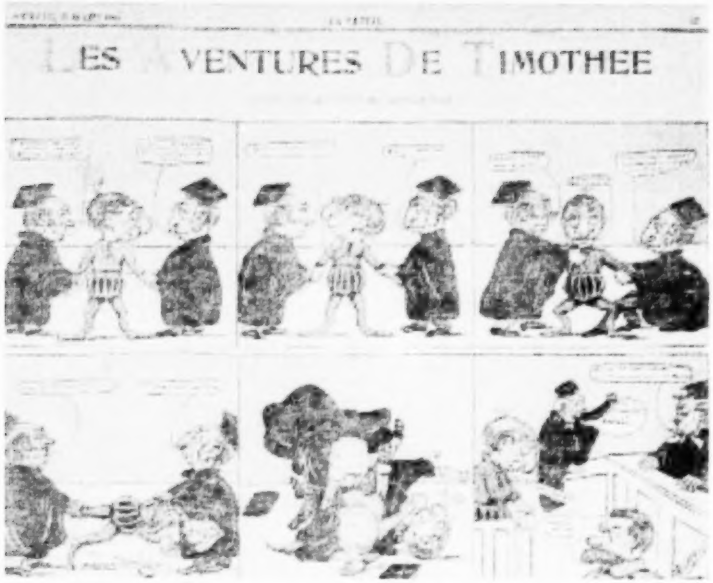
De semaine en semaine, les lecteurs pouvaient en effet y suivre les péripéties de **Timothée** et **Sophronie,** du **père Ladébauche,** de **Toinon, Polyte** et **Aglaë,** de **Baptiste Citrouillard, Pétronille** et **Gugusse,** et entrer avec délice dans leur univers grouillant et souvent loufoque.

Vingt-cinq ans avant les Français, *Zig et Puce* d'Alain de Saint-Ogan, publié en 1929, étant considéré jusqu'à présent comme la première bande dessinée de langue française, ce sont les premiers bédéistes québécois qui ont fait naître cette bande dessinée, animant un mouvement artistique novateur au sein duquel ils ont bâti un langage original, agrémenté de bulles et de lignes de mouvement, truffé de gags et de jeux de mots destinés à divertir la famille, toutes générations confondues.

Juste avant la BD

Caricatures, dessins d'humour et histoires en images: le Canada français s'est toujours situé à l'avant-garde de la satire visuelle. Ainsi, une soixantaine de journaux humoristiques naissent à Montréal et à Québec entre la révolte des Patriotes de 1837 et l'avènement de la Confédération en 1867! *Le Canard* (1877-1957) d'Hector Berthelot est de loin le plus connu et le plus mordant. La plupart des caricaturistes de l'époque viennent y apprendre leur métier et inventent, en équipe, des histoires en images désopilantes, le plus souvent non signées. Le passage des histoires en images à la BD se fait en douceur, par l'utilisation de techniques et de repères bien particuliers: lignes de mouvement pour indiquer les changements de position; bulles pour inscrire les paroles ou les sons; typologie burlesque tirée du théâtre de variétés, le garnement, la mégère, le gaffeur, la belle. Au regard de cette évolution, à partir de quel moment peut-on qualifier une œuvre de BD? Certains n'hésitent pas à nommer BD les histoires en images du Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846); ce choix, cependant, n'est guère satisfaisant: une véritable **bande dessinée doit se lire épisode après épisode, présenter une histoire sur plusieurs cases où les héros et héroïnes communiquent par des bulles et évoluent à l'aide de lignes de mouvement et d'idéogrammes dans un univers typique.**

Cette naissance se produit lentement, semaine après semaine. En août 1900, dans *Le Canard,* Morissette signe un amusant gag assorti d'un calembour visuel où la fumée de l'Indien se transforme en anneau de cirque pour le chiot. Alonzo Ryan associe caricature politique et bande dessinée. Enfin, en 1901, Raoul Barré (1874-1932) signe dans *La Presse* une chronique intitulée *En roulant ma boule,* dont les acteurs se parlent au moyen de bulles. Tous les ingrédients sont en place, la BD peut prendre son envol!



Albéric Bourgeois, *Les Aventures de Timothée, Dans les griffes de la justice*, 1904, *La Patrie*.

Les premières BD de *La Patrie*

Le premier grand bédéiste québécois, Albéric Bourgeois (1876-1962), apprend son métier aux États-Unis. Il produit des bandes dessinées pour le *Boston Post* en 1902 lorsque l'éditeur de *La Patrie*, Tarte, l'appelle à Montréal en 1904 en lui offrant le contrat type des dessinateurs de l'époque : une caricature quotidienne et une bande dessinée ou une histoire en images en couleur en fin de semaine.

Le nouveau langage de la bande dessinée est en train d'éclore sous les yeux complices des lecteurs. Typologie particulière des héros, dont le profil se précise de semaine en semaine au gré des réactions du public, expériences avec la couleur, dialogues fluctuant entre la langue parlée et écrite, définitions des décors et des mouvements de plus en plus détachés des traditions théâtrales.

Art de l'instantané, la bande dessinée a peu souvent bénéficié d'autant de soins dans l'exécution et l'impression. L'harmonie qui ressort des planches de la première année des ***Aventures de Timothée*** est due au sens artistique de Bourgeois, conjugué à la volonté du journal *La Patrie*, financé par le Parti libéral, d'aller chercher le plus de lecteurs possible dans les couches populaires où l'on ne sait pas lire. Ainsi, les nouveaux citadins de la métropole, qu'ils soient ruraux ou émigrants, sont invités à rire des cocasseries de leur propre initiation aux réalités de la ville.

La Presse réplique

Le 5 mars 1904, date de la première parution en couleur de **Timothée** dans *La Patrie*, *La Presse* réplique en amorçant la parution d'une autre série, dont le héros a été emprunté à Hector Berthelot, père des histoires en images et du *Canard*, premier journal satirique à grand tirage. Charlebois reprend ainsi le personnage du **père Ladébauche,** au fil d'histoires en images égayées d'une couleur seulement à chaque parution.

Un an plus tard, le 4 mars 1905, Bourgeois devient le caricaturiste attitré de *La Presse ;* il le restera jusqu'en 1954. Il signe la bande dessinée de **Zidore,** chômeur et fainéant invétéré, puis double ses efforts en signant une page complète de bandes dessinées consacrée au garnement **Toinon** et à ses compagnons, à **Polyte** et à la bonne **Aglaë.** À partir d'août 1905, il entraîne de nouveau le **père Ladébauche** dans des aventures désopilantes, présentées parfois à travers des histoires en images et parfois sous forme de BD qui seront publiées jusqu'à la fin des années 1940. Avec Bourgeois, les lecteurs de *La Presse* découvrent cette langue belle, sertie de jeux de mots, de calembours et de coquetteries, qui le place au rang des écrivains.

Bourgeois continue néanmoins de participer de temps en temps aux BD de *La Patrie*, prenant parfois la relève de Busnel avec son **Timothée,** dans un bel esprit de coopération, assez unique en son genre. L'une des caractéristiques de la BD naissante au Québec est de s'adresser tout d'abord aux adultes, avec des figures caricaturales tenant des propos critiques, discours qui descendent en droite ligne des textes politiques de la presse engagée du XIX^e siècle.

La belle époque à *La Patrie*

Timothée et sa chère **Sophronie,** sortis de l'imagination de Théodore Busnel, la famille **Citrouillard, Baptiste, Pétronille** et leur fiston **Gugusse** qui prennent vie sous la plume de Béliveau, et parfois de T. Bisson, **Les contes du père Rhault** de Raoul Barré sont trois séries auxquelles les lecteurs vont pouvoir facilement s'identifier. Raoul Barré se fera connaître par la suite comme l'un des inventeurs du dessin animé et le fondateur du premier studio d'animation à New York en 1913, le studio Barré.

Busnel et Béliveau produisent d'étonnantes pages en commun où leurs personnages se rencontrent comme dans une grande famille. On assiste à une surenchère incessante de nouveaux effets visuels d'une semaine à l'autre : des contre-plongées étirent les canots ; les eaux sont soulevées de vagues et de gouttes d'eau ; on évoque des nocturnes avec des bleus de Turquie ; les décors de ville la nuit nous rappellent que nous sommes en Amérique, avec les gratte-ciel à l'horizon.

La famille **Citrouillard** est le trio rêvé. Le petit **Gugusse,** spectateur amusé des bêtises perpétuelles de ses deux parents, oscille entre le désir de s'en moquer et celui de provoquer des gags. Ces « habitants » de la campagne nouvellement arrivés à la ville sont malhabiles face aux nouveautés de la vie urbaine. De nombreux lecteurs de *La Patrie* peuvent se reconnaître dans l'un ou l'autre de ces héros qui entrent même dans leur vie en fin de semaine dans le cadre des jeux qui viennent souvent compléter ces pages de divertissement. Facteur d'intégration, la BD est ici le premier art médiatique du monde d'avant la radio et la télévision.

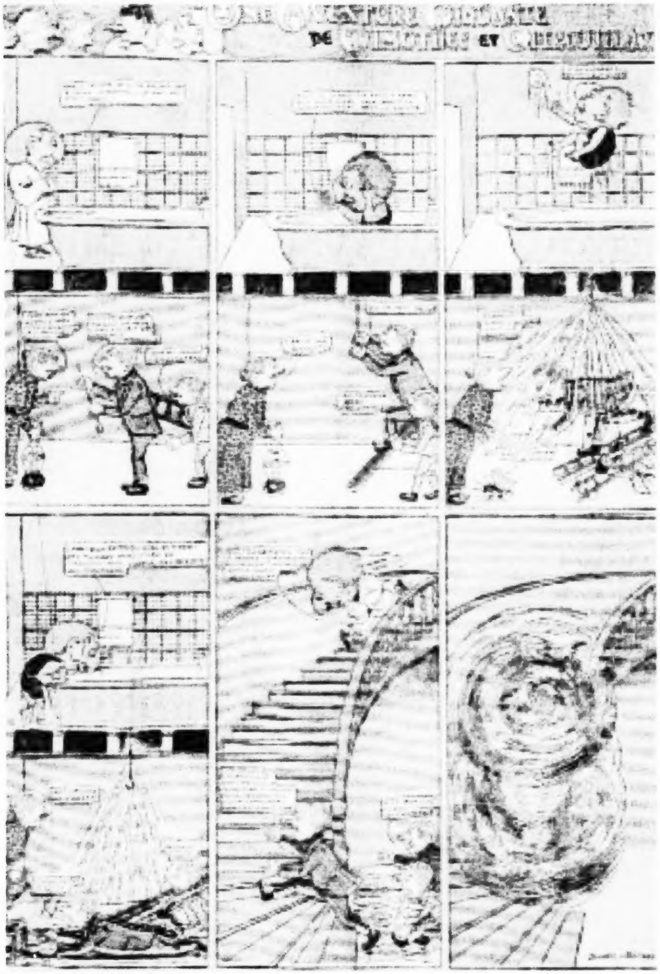
Toinon est le premier héros enfantin de la BD québécoise, dans la lignée des **Katzenjammer Kids,** les mauvais garnements de l'Allemand Rudolph Dirks présentés en 1897 par l'*American Humorist* (New York), dans la première BD au monde à utiliser systématiquement la bulle. Toinon, l'enfant bourgeois qui fait les quatre cents coups, est vite rejoint par son cousin **Polyte** et la bonne à tout faire **Aglaë,** tandis que père et mère demeurent sans relief, cantonnés dans le rôle récurrent de celui et celle qui administrent la fessée de la dernière case. Ce châtiment corporel apparaît d'ailleurs comme un classique de l'époque, puisque Barré a recours à la même chute semaine après semaine dans ses ***Contes.***

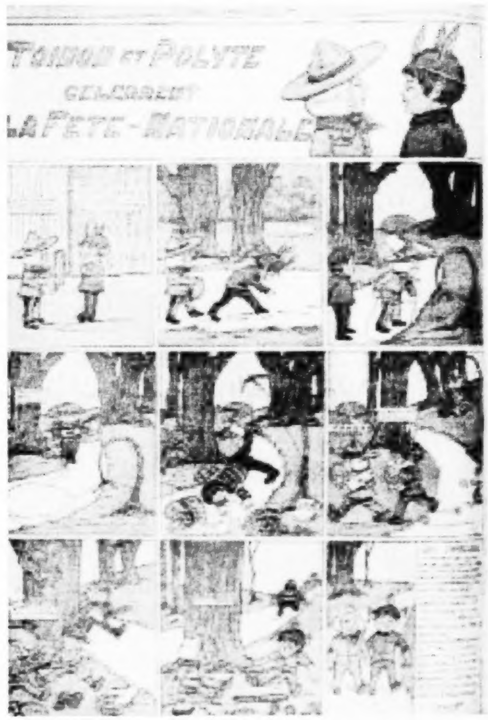
Toinon nous livre son journal intime, à la manière de **Buster Brown** de Outcault (*New York Herald,* 1902). Il est fascinant d'y découvrir les états d'âme de Toinon-Bourgeois, dont les commentaires hésitent entre rêve et réalité. Au cours des années, les personnages deviennent de plus en plus astucieux dans leurs mauvais coups ; la bonne **Aglaë** s'affirme et, de souffre-douleur, elle passe à la défensive et finalement à l'attaque en réaction aux pièges malfaisants des enfants. Tels les personnages de la *commedia dell'arte,* certains héros comme le **signor Macaroni, l'oncle Joson, le père Ladébauche** apparaissent et disparaissent des séries. Ce cher **Ladébauche** a quitté son faciès de sculpture artisanale et son habit de paysan pour s'embourgeoiser avec son complet-cravate, à l'image du Québécois moyen de l'époque et sans doute de son auteur !

Le 18 avril 1908, à l'occasion de Pâques, *La Presse* offre chacune de ses grandes pages en face à face à deux BD, spécialement conçues en l'honneur de cette fête religieuse, dans les tonalités douces de jaune et de violet. Rétrospectivement, on a pourtant l'impression d'un chant du cygne, puisque ce cycle de bandes dessinées se terminera bientôt.

En 1909, *La Patrie,* qui avait suscité ce mouvement artistique impressionnant, ouvre ses portes à la BD américaine **Buster Brown** de Outcault. C'est le début de la fin de cette première époque pour les bédéistes québécois. En effet, comment concurrencer les prix dérisoires que les Américains vont demander pour leurs BD déjà rentabilisées dans leur pays ?

Jusqu'à la Révolution tranquille, aucun autre mouvement de bédéistes, aucun nouveau héros n'apparaîtra. Bourgeois poursuit avec son incroyable verve les aventures de **Baptiste Ladébauche** et de sa femme **Catherine** dans *La Presse* en prenant position sur les grands événements du moment, ici la Deuxième Guerre mondiale. Il signe une comédie musicale mettant en scène *Baptiste et Catherine* au Théâtre Saint-Denis en 1926, et ceux-ci l'inspirent aussi pour un radio-feuilleton, *Joson et Josette,* à partir de 1932. Raoul Barré et le dessin animé, Albéric Bourgeois et l'humour radiophonique, les bédéistes des débuts auront donc eu une influence sur l'humour populaire qui a de beaucoup dépassé les quelques années de leur aventure de pionniers.





*Mira Falardeau a publié *La bande dessinée au Québec* (Boréal, 1994) et a signé l'exposition **Les aventures de la bande dessinée québécoise** tenue au Musée national des beaux-arts du Québec alors dénommé Musée du Québec, de juin 1997 à mai 1998. C'est au cours de la recherche pour cette exposition qu'elle a pu avoir accès aux collections uniques de *La Presse* et de *La Patrie* du début du siècle. Elle est professeur au cégep de Limoilou en cinéma et communication.

N.B. Cet article s'inspire des textes conçus par Mme Falardeau pour l'exposition «Les débuts de la bande dessinée québécoise dans *La Patrie* et *La Presse*» présentée à la Bibliothèque nationale du Québec du 8 avril au 28 mai 2004.

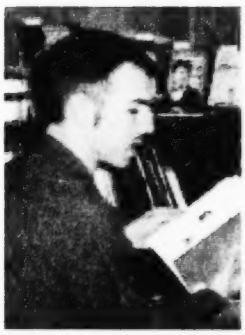
Théodore Busnel et [illegible], ***Une aventure piquante de Timothée et Citrouillard***, [illegible] 1905, *La Patrie*, cliché Patrick Altmann, Musée national des beaux-arts du Québec.

[illegible], ***Toinon et Polyte célèbrent la Fête Nationale***, [illegible], *La Presse*, cliché Patrick Altmann, Musée national des beaux-arts du Québec.

LES GRANDES TENDANCES DE LA BD CONTEMPORAINE

Entretien avec ERIC BOUCHARD de la Librairie Monet[1]

Cet entretien a été réalisé par Patricia Lemieux et Hélène de Launière,
Direction des Services à la clientèle



Monsieur Bouchard, comment définiriez-vous la bande dessinée?

Dans les années 1960, Morris, le créateur de *Lucky Luke*, a qualifié la BD de « 9e art », après que la télévision eut été élevée au rang de « 8e art » quelques années auparavant. En fait, la BD n'est pas simple à définir car elle est à la fois un mode d'expression artistique et un mass-média. Elle recouvre autant une démarche d'expression que de communication en tant que telle, avec ses propres codes, et est destinée à rejoindre le public le plus large possible.

Plus spécifiquement, les universitaires l'appellent « figuration narrative » ou « art séquentiel ».

Ce qu'il faut retenir de tout cela, ce sont trois éléments essentiels : tout d'abord, il s'agit d'un mode de narration, qui permet de raconter une histoire ; ensuite, ce récit est fait au moyen d'images figuratives dans la majorité des cas ; enfin, ces images vont être juxtaposées les unes aux autres, ce qui fait intervenir les notions de séquence et d'ellipse.

Quel est le lien entre l'image et le texte dans la BD?

Sur ce sujet, une expression de Hugo Pratt, le créateur de *Corto Maltese*, m'a beaucoup frappé : il affirme qu'il « dessine son texte » et qu'il « écrit son image ». Il faut donc trouver le lieu où les deux se rejoignent, sont parfaitement intégrés.

Aujourd'hui se développe une tendance à utiliser un lettrage par ordinateur que l'on colle par-dessus le dessin, et je dois dire que cette approche ne me semble pas appropriée.

Parfois, la question est posée de savoir quel est le premier réflexe face à une BD : est-ce qu'on lit le texte ou est-ce qu'on regarde l'image? En réalité, on fait les deux en même temps.

Quels sont les critères d'évaluation d'une BD?

Je dirais qu'il y a trois aspects à évaluer. Premièrement, le dessin, le langage visuel ; deuxièmement, le scénario et les dialogues ; et troisièmement, la narration et le découpage.

Quant aux critères d'évaluation, pour le langage visuel, je crois que les plus importants sont la justesse, la cohérence et la personnalité du dessin. Je veux dire par là qu'on doit toujours retrouver un peu le même traitement d'une image à l'autre pour que l'œil s'habitue vraiment à une certaine régularité.

Pour ce qui concerne le scénario et les dialogues, ce qui compte, c'est l'originalité ou le traitement de l'idée, et la qualité de l'écriture. Enfin, pour la narration et le découpage, le principal atout réside dans l'efficacité du système, ce qui nous ramène à la notion de code.

Ce qui importe, ce ne sont pas seulement les textes et les dessins, c'est aussi la manière dont on va agencer les images et dont les différents éléments vont se lier d'une image à l'autre pour aider à créer un cheminement.

Quelles sont les étapes de création d'une BD?

Il n'y a pas de procédé unique, mais traditionnellement, on part d'un scénario, d'une idée de base qu'on va développer. Ensuite, on divise le récit et on décide du nombre de pages que vont occuper chacune de ces sections. On opère une sorte de calibrage.

Une fois que cette grille est faite, on réalise un premier crayonné assez rapide pour chacune des pages afin d'organiser les images, de positionner les textes, les personnages, etc. Ce sera le document de travail, le *storyboard* de la BD.

À partir de cette étape, on passe à un crayonné détaillé. On cerne beaucoup plus précisément les décors, l'expression des personnages, on procède aux dernières modifications.

Après vient l'encrage. Certains auteurs travaillent à l'encre, d'autres vont y aller en couleurs directes. On dit par exemple que Bilal fait des bandes peintes, parce qu'il utilise directement l'acrylique et la gouache par-dessus ses crayonnés.

Ces étapes constituent le processus classique de création d'une BD et, comme on peut le voir, ce travail est assez répétitif, et les dessinateurs en viennent fréquemment à ressasser les mêmes idées d'une étape à l'autre. Pour s'échapper de ce carcan, certains auteurs, comme Moebius dans les années 1970, improvisent, case par case, scénario et dessin. La BD devient un cadavre exquis, si l'on veut ; elle avance au fur et à mesure.

Plus récemment, d'autres auteurs, comme Joann Sfar dans les années 1990, ont choisi de sauter l'étape du crayonné pour privilégier la spontanéité du trait ou du coup de pinceau à l'encrage, et de se rapprocher, comme le disait Hugo Pratt, d'une « écriture de l'image ».

Quels sont les apports de l'ordinateur dans la production?

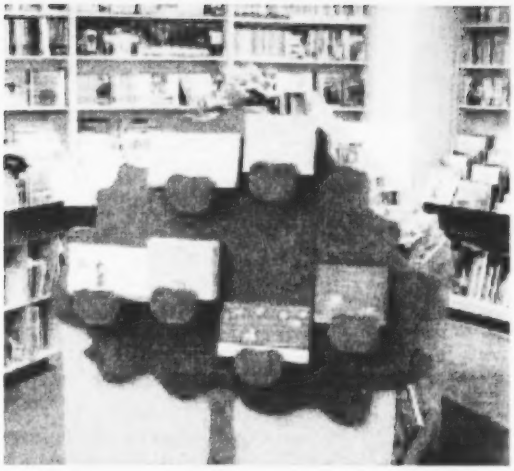
L'ordinateur est surtout utilisé pour la mise en couleurs, pour la préservation des planches, puisqu'on peut les enregistrer, et à l'étape de l'impression.

Quelques créateurs conçoivent leurs bandes dessinées directement sur ordinateur, et plusieurs utilisent la modélisation 3D, pour réaliser des décors par exemple.

Pourriez-vous nous décrire les grandes tendances de l'édition de BD franco-belge et nord-américaine ces dernières années, en nous donnant quelques indications plus spécifiques sur la BD québécoise?

La BD franco-belge a été marquée, à la fin des années 1980, par un phénomène majeur : la disparition des grands supports de prépublication. Les grandes revues comme *Pilote*, *Tintin* ou *Métal Hurlant* ont cessé de paraître, ce qui a fermé la porte à plusieurs jeunes auteurs, les éditeurs préférant se concentrer sur les valeurs sûres. Mais, peu à peu, le marché des albums a littéralement explosé : il est en hausse depuis huit ans.

Pour la BD américaine, ce que l'on constate, c'est que les super-héros n'ont plus autant la cote que par le passé, même si de gros efforts de promotion sont faits, entre autres en encourageant les adaptations cinématographiques des *comics*.



Oui, tout à fait, des éditeurs comme Fantagraphics Books ou Drawn & Quarterly vont chercher des récits plus humains, plus littéraires aussi. Une autre tendance notable est celle des *cross-over*, qui consistent à prendre des personnages de séries différentes pour les intégrer dans la même histoire, *Superman* avec *Batman*, par exemple. Ces BD-là attirent beaucoup les collectionneurs.

Disons qu'elle a toujours été un peu en quête de son public, elle a toujours eu du mal à « décoller ». En fait, la BD québécoise s'est longtemps cantonnée à la BD d'humour, avec la revue *Croc*, notamment. Cela dit, depuis quelques années, la donne tend à se modifier. Actuellement, l'activité tourne autour de trois éditeurs : Mécanique générale, les Éditions de La Pastèque et 400 coups / Zone convective, qui se concentrent sur la BD d'auteur. La locomotive de ce renouveau est sans conteste Michel Rabagliati, dont le troisième album, *Paul en appartement*, vient de paraître. Aussi, plusieurs auteurs québécois, comme Thierry Labrosse, se sont implantés sur le marché européen pour trouver un public plus large et il faut souligner que des créateurs comme Julie Doucet ou Guy Delisle, pour ne citer qu'eux, s'exportent très bien.

D'une façon plus générale, ce que l'on peut dire, c'est que le marché de la BD est en pleine expansion. Entre 1500 et 2000 albums paraissent chaque année. En 2003 par exemple, 1730 nouveautés sont sorties et il y a eu 515 rééditions. Quelques très gros tirages dépassent parfois 1 million d'exemplaires.

Évidemment, dans ces conditions, la qualité des publications est inégale et on peut parler d'une certaine surproduction.

L'*heroic fantasy* et le fantastique occupent environ un tiers du marché, à part égale avec les mangas, qui connaissent une expansion phénoménale.

On peut observer un certain clivage dans le lectorat entre la BD traditionnelle, je dirais la BD d'aventure des années 1980, et la BD indépendante et alternative, qui se développe depuis les années 1990 et qui va chercher un public plus sensible aux influences artistiques et littéraires, possédant une plus grande culture sur le plan référentiel, plus féminin aussi.

En réaction à la standardisation de la BD d'aventure, les scénarios destinés au public adulte et les œuvres plus personnelles se développent beaucoup. On rencontre de plus en plus les thématiques de l'autobiographie, du journal intime, les récits de rêves, les adaptations littéraires. La BD politique, le reportage dessiné, le récit de voyage ou l'essai sont également de plus en plus présents, sans oublier les récits purement formalistes, poétiques, absurdes ou abstraits, qui ont fait leur apparition chez les éditeurs indépendants, jusqu'à se frayer un chemin dans des collections sur mesure créées à cet effet chez les gros éditeurs.

Je vois trois grandes tendances pour les années qui viennent. Premièrement, le marché va se segmenter et se spécialiser sans cesse. Les gros éditeurs créent actuellement des collections de toutes pièces, en fonction de publics très précis, et on va assister à une multiplication de ces productions beaucoup plus calibrées.

Deuxièmement, le mouvement de mondialisation va se poursuivre et s'accélérer. La BD devient de plus en plus internationale et les éditeurs n'hésitent plus à adapter des succès étrangers confirmés. Je pense entre autres à la percée aux États-Unis des Humanoïdes Associés et à la renaissance dans ce pays du magazine *Métal Hurlant*, qui avait disparu en France dans les années 1980, ou à l'adaptation en anglais de grandes œuvres comme *Persépolis*, de Marjane Satrapi.

Le pendant de ce mouvement existe en Europe, où des éditeurs spécialisés adaptent les *comics* américains. La Marvel, par exemple, fait travailler des équipes françaises sur des personnages de super-héros dont les aventures se déroulent à Paris ou à Venise…

Par ailleurs, en Europe, la déferlante manga fait que les auteurs japonais comme Katsuhiro Otomo sont largement reconnus à Angoulême et que des créateurs européens partent travailler au Japon.

Donc, des ponts sont en train de naître dans le monde entre les grandes zones de création de la BD.

Le troisième point que je voudrais souligner est que la BD va de plus en plus tisser des liens avec les autres mass-médias. Il y a, bien sûr, les adaptations pour le cinéma et la télévision des aventures de héros comme *Blueberry, Michel Vaillant* ou *Jeremiah;* mais de nombreuses collaborations se développent aussi avec des écrivains.

Cela dit, l'ensemble de ces lignes de force laisse également présager une sursaturation du marché, voire son effondrement à moyen terme car les libraires et les lecteurs ont de plus en plus de difficultés à se retrouver dans la pléthore de titres publiés chaque année. Il devient ardu d'assurer une bonne visibilité aux publications avec ce rythme de parution effréné.

Personnellement, je souhaite que les terrains de la bande dessinée continuent à être défrichés: malgré ses quelque 150 ans d'histoire moderne, elle demeure une jeune discipline et bien des choses restent à exploiter. Certains précurseurs comme Chris Ware, Fabrice Neaud, Scott McCloud, Marc-Antoine Mathieu ou Lewis Trondheim sont en train d'ouvrir de nouvelles voies narratives qui laissent entrevoir un vaste champ de possibilités: explorations des sens et niveaux de lecture, de la juxtaposition et du système de représentation, de la segmentation du récit, etc.

Au Québec, les prix Bédélys ont été remis durant cinq ans. Ils ont disparu faute d'une reconnaissance médiatique adéquate. Des distinctions sont également accordées dans le cadre du Festival de la BD francophone de Québec, mais elles ne sont malheureusement pas toujours représentatives, dans la mesure où elles sont remises aux auteurs présents à ce festival. Restent les prix du site *BDQuébec* qui, eux, résultent du choix des internautes.

Oui, ils ont un certain impact; en tout cas, ils constituent un argument de vente pour les albums primés.

Le Festival de la BD d'Angoulême est vraiment une référence. Il exerce une forte influence sur le public et aide à faire émerger de nouveaux auteurs.

Aux États-Unis, il y a les Harvey Awards ainsi nommés en hommage à Harvey Kurtzman, le fondateur des magazines *MAD* et *Help!*. On peut citer aussi les Eisner Awards, créés par Will Eisner, l'une des têtes pensantes de la BD américaine, qui a enseigné cet art à la School of Visual Arts de New York et qui a rédigé plusieurs ouvrages sur la BD.

Ces cérémonies sont l'occasion d'attribuer une vingtaine de prix, ce qui est beaucoup. Certes, il y a une grosse production aux États-Unis, mais le fait de multiplier les récompenses fait perdre un peu de visibilité aux créateurs.

Je dirais que les jeunes lecteurs sont plutôt à la recherche de héros, tandis que les adultes vont privilégier les auteurs, séries, collections ou éditeurs. On peut parler de « collectionnite aiguë » chez beaucoup d'adultes: même si certaines séries ont perdu de l'intérêt, ils continuent à acheter tous les titres qui paraissent!

Dans le domaine de la BD, la période charnière pour le lectorat est l'adolescence. Les plus jeunes sont attirés par la BD puis l'intérêt diminue et c'est là qu'il faut aller chercher les adolescents avec des séries qui les intéressent. Si l'on veut renouveler la clientèle adulte, c'est sur ce plan qu'il faut aussi intervenir.

Certainement, et à mon avis il y en a essentiellement trois.

D'abord, le plus gros phénomène récent est sans aucun doute *Titeuf*. Les huit albums édités ont obtenu les meilleures ventes de ces dernières années. Cela reste très « cour d'école », tout en abordant des thématiques adultes comme la sexualité ou les mystères de la vie, et cela toujours dans le registre de ce que les enfants comprennent.

Il y a ensuite *Kid Paddle*, qui va chercher avec humour et dérision le public des monstres et des jeux vidéo.

Enfin, il y a *Jules*, que je considère comme la série la plus brillante en termes de niveaux de lecture et de sens du dialogue. Par le choix des thèmes – voyage dans le temps, spéléologie, clonage, mondes extraterrestes, etc. – et la manière de les traiter, l'auteur, Émile Bravo, s'adresse à l'intelligence du lecteur et n'a pas peur de donner du contenu à ses albums. C'est une série d'une grande subtilité mais qui sait aussi rester familiale.

Astérix reste un classique, mais cette série est tellement accessible partout, dans les bibliothèques, dans les écoles, qu'on préfère proposer autre chose en librairie. Quant à *Boule et Bill*, on peut effectivement parler de perte de popularité parce que ce sont des histoires très marquées années 1960, contrairement à *Astérix* qui est intemporel.

Personnellement, en tant que libraire, je préfère valoriser de nouvelles séries, plus ancrées dans la réalité d'aujourd'hui.

Pour Internet, l'un des sites les plus courus est sans doute *BDParadisio*, qui présente les nouveautés et permet aux internautes d'échanger leurs commentaires. Son forum de discussion est d'ailleurs très fréquenté.

Il y a aussi *UniversBD*, qui est davantage branché sur l'actualité, avec des brèves journalistiques.

On peut encore citer *Coconinoworld*, qui est un site expérimental, un site de créateurs. Enfin *Encyclobd* constitue un autre outil de référence très complet. Je ne saurais me priver de vous citer aussi l'excellent site de la librairie Monet!

En France, le site de la Maison des Auteurs de BD *(MDABD)* est intéressant car il s'agit d'un site ressource pour les auteurs de BD, qui leur fournit beaucoup d'informations pratiques.

Dans le domaine des revues, il existe un mensuel intitulé *BoDoi* qui est la dernière revue de grande diffusion proposée en kiosque.

Pour les revues de fond, davantage orientées contenu auteur, il faut mentionner *9ème Art*, un magazine splendide qui présente des dossiers thématiques, des articles sur l'histoire de la BD et sur les nouveautés; la revue *Bang*, lancée par les éditions Casterman en collaboration avec *Beaux-Arts magazine;* ou la revue *PLG*, qui propose de belles entrevues de fond.

Aux États-Unis, la référence reste *The Comics Journal*, éditée par Fantagraphics.

Le site *BDQuébec* (2) est très bien fait et il existe également quelques ouvrages incontournables. Ces derniers temps, on a beaucoup parlé des excellents travaux de Mira Falardeau (3), mais je voudrais aussi citer le travail titanesque accompli par Michel Viau pour recenser tous les titres parus en BD québécoise. La première édition de son livre a été publiée en 2000 (4) et une deuxième devrait suivre.

Même si la BD québécoise n'a pas encore tout à fait trouvé son public, j'aimerais quand même souligner son dynamisme, illustré par un événement auquel je suis très attaché: les «Comix Jam» (5) qui ont lieu le dernier mercredi de chaque mois et qui permettent à de jeunes créateurs de se rencontrer et de commencer à se faire connaître.

(1) **Librairie Monet:** 2752, de Salaberry, Galeries Normandie, Montréal (Qc) H3M 1L3
Téléphone: (514) 337-4083
www.librairiemonet.com

(2) Les adresses des sites Internet cités dans cet entretien sont les suivantes:
www.bdparadisio.com
www.universbd.com
www.bdquebec.com
www.coconinoworld.com
www.mdabd.com
www.encyclobd.com
www.lesitebd.com

(3) Mira Falardeau. *La bande dessinée au Québec*. Montréal, Éditions Boréal, 1994.

(4) Michel Viau. *BDQ*
Répertoire des publications de bandes dessinées au Québec des origines à nos jours. Collection Argus. Laval, Les éditions Mille-Îles, 2000.

(5) Le site du Collectif de Bande Dessinée de Montréal est http://spiltink.dreamhost.com/Marmalade/

par BERNARD SALADIN D'ANGLURE*

Art inuit : Mythologies fondatrices à la BNQ

Du **10 juin au 14 août 2004**, la Bibliothèque nationale du Québec présente une exposition d'art inuit intitulée *Mythologies fondatrices*.
Les œuvres exposées, en provenance du Nunavik (Québec arctique), témoignent de moments clés de l'histoire du peuple inuit.

Les pétroglyphes
Il y a un millier d'années, les chasseurs de baleines franches, ancêtres directs des Inuits actuels, et les chasseurs de plus petit gibier déjà installés dans la région depuis des siècles et réputés pour leur talent artistique, entraient en contact pour la première fois. De cette rencontre entre les Thuléens et les Dorsétiens, nous savons peu de chose, si ce n'est que les Dorsétiens ont laissé de nombreux artéfacts archéologiques artistiquement décorés et que dans les zones de contact, ils ont certainement influencé les immigrants thuléens. Le site de pétroglyphes de Qajartalik, qui date de cette époque, témoigne d'une tradition artistique certaine, sans doute associée à des préoccupations religieuses. Ce site est proche du village de Kangirsujuaq, un des villages du Nunavik où s'est épanoui l'art inuit contemporain.

J'ai identifié ce site unique de pétroglyphes, en 1961, avec l'aide d'Inuits de Kangirsujuaq. Il s'agit d'une ancienne carrière de stéatite, pierre utilisée dans les temps préhistoriques pour fabriquer des marmites et des lampes à huile. Le site est recouvert de plus de 150 faces gravées sur les parois rocheuses au début du deuxième millénaire. Il a fait récemment l'objet de recherches archéologiques à l'initiative de l'Institut culturel Avataq.

Ces pétroglyphes constituent, de mon point de vue, un hommage propitiatoire à l'esprit de la pierre et aux esprits des objets que l'on taillait dans ce matériau, et qui servaient principalement à cuire les nombreux gibiers. Or, dans la tradition inuite, les gibiers comme les humains avaient des âmes qu'il fallait se concilier.

Relique d'une portion du site préhistorique de gravures [illegible] de Qajartalik, attribué à la culture de Dorset [illegible] environ un millier d'années. Identification du site (1961) et montage [illegible] réalisés par B. Saladin d'Anglure.

La sculpture

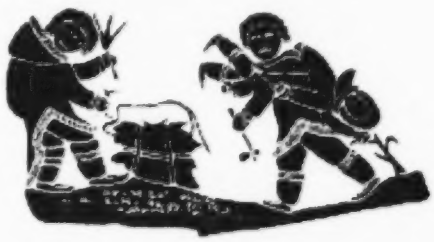
Dans les années 1950, la vie quotidienne du peuple inuit traverse de grands changements: sédentarisation, installation d'écoles et d'infirmeries dans les villages, explosion démographique. Les ressources demeurent cependant limitées; les prix des peaux de phoque ou de renard sont bas et les emplois salariés très restreints. La sculpture sur pierre devient alors une source de revenu d'appoint fort prisée de nombreux chasseurs, artisans talentueux et observateurs inégalés de leur environnement.

Quelques femmes se laissent aussi tenter par l'aventure, comme Mitiarjuk. Cette artiste, née en 1931, n'avait pas de frère et a donc reçu de ses parents une double éducation: celle que l'on donne aux filles et celle réservée aux garçons. Elle connaît ainsi le monde de la chasse et celui des activités domestiques féminines. Elle a recueilli de ses parents et de ses grands-parents la tradition orale en provenance de la baie d'Ungava et de la côte est de la baie d'Hudson.

Mitiarjuk a produit dans les années 1960 et 1970 des sculptures qui lui ont valu plusieurs prix nationaux. Elle est également l'auteur du premier roman inuit en écriture syllabique, *Sanaaq*, dont la traduction en français a été publiée en 2002.

Les estampes

À partir des années 1960, à l'instigation d'artistes venus du sud, les Inuits de Cap Dorset et de Povungnituk s'initient aux techniques de l'estampe. Le succès est immédiat et, par la suite, le réseau des coopératives inuites encourage cette forme d'art dans de nombreux villages.



La collection d'estampes et de sérigraphies inuites de la Bibliothèque nationale du Québec réunit environ 400 œuvres réalisées entre 1982 et 1989. On y retrouve la représentation des mythes fondateurs de la culture inuite, qui prennent sens dans une cosmologie traitant des origines, de l'apparition des humains et des temps mythiques où animaux et humains pouvaient se métamorphoser. On y découvre le monde des esprits, des animaux, des défunts et des peuples invisibles: êtres mi-humains mi-poissons ou mi-oiseaux, peuples des nains et des géants.

Dans ces représentations artistiques sont également repris les mythes fondateurs de la morale sociale inuite, qui recommandent le respect des bébés, des filles-mères et des orphelins.

Certaines estampes illustrent enfin l'idéologie inuite de la reproduction de la vie et des cycles cosmiques, marquée par le dualisme des sexes et des saisons: l'année se divise ainsi entre une première saison de six mois où culmine le soleil (féminin), de l'équinoxe de printemps à l'équinoxe d'automne, et une seconde où culmine la lune (masculine).

Vers une nouvelle forme d'expression de l'imaginaire inuit

À partir de matériaux traditionnels (pierre, corne de caribou, ivoire de morse) et de récits véhiculés par la tradition orale et par les nouveaux médias qui transcendent les frontières des territoires inuits, un nouvel art est né chez les enfants ou petits-enfants scolarisés des sculpteurs et graveurs des années 1960. Mattiusi Iyaituk est l'un d'eux. Reprenant la tradition des chamanes d'antan, il donne libre cours à son imaginaire pour rétablir une médiation entre le monde des esprits et le monde des humains.

Le choc des cultures, qu'il s'agisse de celui de la préhistoire, de la colonisation ou de la mondialisation, a certes apporté au peuple inuit son lot de violence, d'abus de pouvoir et d'intolérance, mais il a aussi été pour lui une source unique de créativité, d'innovation et de recherche de nouveaux modes d'expression artistique.

(*) Bernard Saladin d'Anglure a enseigné pendant 30 ans au Département d'anthropologie de l'Université Laval, à Québec, auquel il est toujours associé. Docteur en ethnologie, spécialiste du chamanisme et de l'organisation politique inuite, M. Saladin d'Anglure est également fondateur et codirecteur de la revue scientifique *Études inuit*.

Cette exposition est présentée à l'édifice Saint-Sulpice de la BNQ, au 1700, rue Saint-Denis, à Montréal.

Table permanente de concertation des bibliothèques québécoises

Un NOUVEAU FORUM pour les bibliothèques québécoises

par Ghislain Rousseau
Secrétaire général et directeur des affaires juridiques de la BNQ

En se réunissant pour la quatrième fois le 11 mars dernier, la Table permanente de concertation des bibliothèques québécoises fêtait son premier anniversaire de naissance dans la discrétion certes, mais avec la satisfaction d'avoir fait la preuve de son efficacité tout au long de l'année écoulée.

La création de la Table, présidée par la présidente-directrice générale de la Bibliothèque nationale du Québec, madame Lise Bissonnette, avait été annoncée dans la *Politique du livre et de la lecture* de 1998, qui en fixait grosso modo le plan de travail. Sa priorité avait par ailleurs été définie par la ministre de la Culture et des Communications du précédent gouvernement du Québec en septembre et décembre 2002: il s'agissait de la mise en réseau documentaire et informatique des bibliothèques québécoises. La Table constitue donc un groupe-conseil relevant de la ministre de la Culture et des Communications, à qui elle formule des recommandations et pour qui elle produit des rapports selon les besoins. Il appartient à la ministre de rendre publics ces travaux. Ainsi, la Table n'est ni un forum public ni une commission et elle ne procède pas à des consultations publiques.

C'est en décembre 2002 que la Table a finalement été officiellement créée et en février 2003 que sa composition a été arrêtée. Elle réunit des représentants de divers ministères, de regroupements de municipalités, de réseaux d'enseignement et de bibliothèques (1).

Ses travaux sont financés par le ministère de la Culture et des Communications, la BNQ en assumant la gestion et madame Renée Chalifoux-Masse, bibliothécaire à la retraite, la coordination.

La Table a tout d'abord minutieusement établi ses plan et calendrier de travail et sa façon de réaliser son mandat, à savoir procéder pour chacun des volets à traiter comme suit: a) études, enquêtes ou sondages; b) diagnostics ou états de situation; c) enjeux; d) rapports ou recommandations à la ministre.

Pour chaque volet, quatre étapes échelonnées dans le temps sont prévues:

I – Mise en réseau informatique des bibliothèques, aux plans national et régional;
II – Mise en réseau documentaire – Traitement documentaire;
III – Développement du prêt entre bibliothèques (PEB);
IV – Mise en commun de services ou d'activités d'animation et d'éducation.

Parmi les orientations fixées figurent *la mise en commun de ressources et de services*, surtout techniques, qui permettrait aux bibliothèques de se concentrer sur des fonctions d'animation, de référence, de médiation du livre; *la recherche de la compatibilité des systèmes informatiques*, sans uniformisation des systèmes; *la constitution à terme d'un réseau de communications intégré* permettant au citoyen d'avoir un large accès aux ressources des établissements sur le territoire québécois; en matière de traitement documentaire, *la reconnaissance de l'urgence de mettre fin aux dédoublements* et d'établir *un clair partage des responsabilités*.

Lors de ses réunions de juin et de novembre 2003 et de janvier 2004, la Table a travaillé longuement en séance plénière et en groupes restreints sur l'articulation du premier mandat relatif au réseau informatique, sur le traitement documentaire et sur la confection d'un questionnaire visant à cerner la situation présente dans les bibliothèques du Québec. Étape préliminaire essentielle à l'obtention et à l'analyse de données pertinentes et à la détermination des enjeux, ce sondage en langues française et anglaise, accompagné d'un glossaire, a également fait l'objet de tests préalables afin de vérifier son adéquation aux réalités et sa compréhensibilité. Il a ensuite été adressé aux divers réseaux de bibliothèques en janvier 2004.

Le questionnaire portait donc sur la situation des technologies de l'information dans les bibliothèques publiques. La première partie des questions visait le système de gestion de bibliothèque: système actuel, fonctionnalités, serveurs, systèmes d'information, postes de travail, télécommunications, évolution ou

remplacement du système; la seconde concernait le traitement documentaire: état du catalogue, normes utilisées, sources de traitement documentaire, catalogues collectifs, etc.
Le taux de réponse a été de plus de 60 %, ce qui en fait un sondage plus que crédible. Pour éviter que des parties du territoire québécois ne soient pas représentées adéquatement ou ne le soient point, pour garantir davantage la fiabilité des données et veiller à ce que les enjeux soient fondés sur des bases sûres, une relance a également été effectuée auprès de diverses bibliothèques. La Table a pu ainsi prendre connaissance des premières compilations de données ainsi que des commentaires fragmentaires des répondants lors de sa réunion de mars 2004. Elle a procédé à des analyses plus détaillées dans le courant du mois de juin, afin de dégager les constatations qui s'imposent, de fixer des enjeux, de formuler des recommandations à la ministre ou de lui soumettre ultérieurement un rapport d'étape thématique.

Après avoir été recueillies par la coordonnatrice de la Table, les données ont été colligées et analysées via les systèmes d'information de pointe et les services informatiques de la BNQ, puis elles ont été décortiquées par thème par deux comités techniques mandatés par la Table.

Enfin, la Table a émis un avis à la ministre de la Culture et des Communications au sujet du maintien des réseaux existants ou en voie d'implantation ou d'intégration des bibliothèques dans le cadre de la réorganisation territoriale de certaines municipalités.

Tel est actuellement l'état d'avancement des travaux de ce nouvel organisme de concertation dont l'existence ne peut que réjouir les bibliothèques québécoises, orphelines depuis des lunes d'un lieu d'échanges et de discussion sur leur devenir.

(1) **Lise Bissonnette** pour la BNQ; **Christiane Barbe** pour le MCC; **Johanne Belley** pour le CRSBP du Saguenay–Lac-Saint-Jean; **Marie-Joëlle Brassard** pour la Fédération des municipalités du Québec; **Annie Jomphe** pour la Fédération des commissions scolaires du Québec; **Jacques Laberge** pour l'Union des municipalités du Québec; **Lise Ouellet** pour le MEQ; **Micheline Perreault** pour l'Association « Les bibliothèques publiques du Québec »; **Germain Bouffard** pour la Fédération des cégeps et **Diane Polnicky** de l'UQAM pour la CREPUQ.

TRUCS PRATIQUES

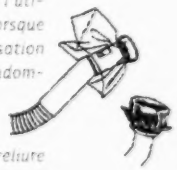
Cachez cette poussière que je ne saurais voir!

La poussière nous livre un combat incessant, se déposant partout dans la maison; sur le plancher, les meubles, les étagères, les livres...

La poussière des livres doit être enlevée régulièrement, au moins une fois l'an, car elle tache le papier, attire les insectes et est propice à la croissance de moisissure. Ce nettoyage doit se faire avec délicatesse : autant dire qu'il nous faut oublier seaux d'eau et produits d'entretien préférés.

Les couvertures souples et les livres fragiles

Les couvertures souples et les livres fragiles nécessitent une méthode de dépoussiérage délicate. La première étape consiste à dépoussiérer le dos et les plats du livre à l'aide d'un chiffon doux sans charpie. Le dépoussiérage doit se faire d'un mouvement qui va dans un seul sens pour éviter de répandre la poussière. Pour les volumes aux bordures déchirées ou frangées, la plus grande douceur est de mise pour éviter de les abîmer davantage. L'utilisation de liquides n'est pas recommandée pour éliminer les taches et la saleté. En effet, le liquide risque de faire pénétrer plus profondément encore les saletés et de modifier la couverture du livre en la tachant ou en enlevant son fini. La deuxième étape consiste à enlever la poussière sur les tranches du livre à l'aide d'une brosse aux poils souples, comme un blaireau ou un pinceau d'artiste. Une brosse plate et large est conseillée, puisqu'elle dégage plus facilement la poussière dans les coins qu'une brosse ronde. Le dépoussiérage des volumes doit se faire dans le sens opposé au dos du livre. Le nettoyage des saletés plus incrustées peut nécessiter l'utilisation d'une brosse aux poils plus rigides. Cependant, lorsque le papier est altéré et particulièrement délicat, l'utilisation d'une telle brosse est déconseillée puisqu'elle risque d'endommager encore plus le volume.



Les reliures solides

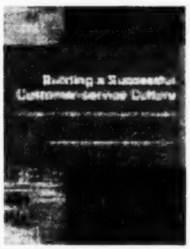
L'aspirateur peut être utilisé pour les livres ayant une reliure solide. Tout comme le nettoyage à l'aide d'une brosse, le dépoussiérage avec l'aspirateur doit se faire dans le sens opposé au dos du livre. Pour empêcher la perte accidentelle de morceaux, il est fortement conseillé de placer un filtre à l'extrémité du tuyau de l'aspirateur. En guise de filtre, un morceau de grillage en fibre ou une étamine (filet) à l'embouchure du tuyau, ou entre le tuyau et l'embout d'une brosse aux poils souples, font très bien l'affaire. Si on utilise un tuyau sans brosse, il est important de garder une certaine distance entre le tuyau et le livre. Le tuyau, et tout particulièrement le grillage en fibre de verre, peuvent être très abrasifs pour le livre. Il est important d'insister sur le fait que cette méthode de nettoyage est réservée aux livres dont la structure est solide et de noter que les aspirateurs utilisés par les restaurateurs de papier produisent une succion moins grande que ceux utilisés dans nos maisons.

Marie-Claude Rioux
Direction de la sauvegarde des collections

Comptes rendus de lectures

Desmeules, Georges; Lahaie, Christiane. *Dictionnaire des personnages du roman québécois: 200 personnages des origines à 2000.* Québec: L'instant même, 2003. 27 p. ISBN 2-89502-162-7

À la fois instructif et divertissant puisqu'on y retrouve avec bonheur les héros et héroïnes de nos lectures favorites, ce livre présente des personnages de romans québécois parus entre 1837 et 2000. D'Agaguk – imaginé par Yves Thériault – à Yan-Zi – créée par Ying Chen – en passant par la célèbre institutrice Émilie Bordeleau et l'avare Séraphin Poudrier, ce dictionnaire propose une découverte ou une redécouverte du monde romanesque québécois. Classés en ordre alphabétique selon leur nom ou leur surnom, les personnages sont brièvement décrits à l'aide d'informations tirées des romans qui les ont fait connaître.



Little, Joyce; Melling, Maxine, eds. *Building a Successful Customer-service Culture: a Guide for Library and Information Managers.* London: Facet Publishing, 2002. xii, 212 p. ISBN 1-85604-449-X

Les nombreux auteurs de ce livre ont choisi de présenter, selon leurs intérêts et leurs expériences de travail, un des multiples aspects des services à la clientèle dans les bibliothèques. Ils traitent notamment de l'évaluation de la qualité des services grâce aux indicateurs de performance, de l'importance d'élaborer des politiques relatives aux services à la clientèle et de bien planifier l'embauche et la formation du personnel. Les éléments à prendre en considération lors de la construction et de l'aménagement de bibliothèques sont également décrits et ce, afin de créer des espaces invitants qui offrent des environnements d'apprentissage diversifiés et favorisent les interrelations entre les gens et les services offerts. À la toute fin du guide, un chapitre porte sur les services à distance, en mettant l'accent sur le site Internet de la bibliothèque et la référence virtuelle.

Carli, Alice. *Binding & Care of Printed Music.* Lanham, MD: Scarecrow Press; [Middleton, WI]: Music Library Association, 2003. viii, 179 p. (Music Library Association Basic Manuals Series; 2). ISBN 0-8108-4652-7

Ce manuel présente de manière détaillée chacune des étapes à suivre pour réaliser certaines opérations visant à conserver les partitions musicales. Ces opérations peuvent consister en une reliure réalisée grâce à la couture d'une feuille de couverture ou simplement à l'aide d'agrafes, ou encore en la confection de pochettes pour les documents fréquemment consultés ou de boîtes pour ranger des documents fragiles qui ne peuvent être réparés rapidement. Pour chaque opération décrite, l'auteure illustre les principales étapes et indique le matériel nécessaire. On trouve aussi, en annexe, un important glossaire des termes utilisés, les coordonnées de fournisseurs et un exemple de politique de conservation élaborée par les responsables d'une bibliothèque de musique.

Parement extérieur et chambres de bois :

esthétique et innovation à la Grande Bibliothèque

par **DIANE ARCOUETTE**
Direction de la planification et de la gestion du projet de construction

Avec l'arrivée du printemps, la Grande Bibliothèque a commencé à revêtir son parement extérieur de verre et de cuivre.

Le parement du nouvel édifice est en effet constitué de lames de verre en forme de « U », posées à l'horizontale et séparées par des montants de cuivre qui font toute la hauteur du bâtiment. Lames de verre et montants de cuivre oxydé ont une teinte vert-de-gris.

Les lames de verre sont soutenues par une sous-structure d'aluminium et maintenues en place par des griffes en acier inoxydable. Derrière cet écran, une tôle ondulée d'acier galvanisé protège le mur extérieur contre les intempéries et complète la chambre d'égalisation des pressions. Cette tôle contribuera aussi à réfléchir la lumière naturelle sur le verre qui s'animera ainsi en fonction des variations de l'éclairage naturel.

L'utilisation de ce type de revêtement est une première en Amérique du Nord. Les lames de verre dépoli, trempé et enduit d'un revêtement céramique translucide, seront réalisées au Québec. La fabrication des quelque 6 000 lames de verre de 2,25 mètres de longueur par 35 centimètres de largeur, façonnées dans un four spécialement importé d'Italie, se sera échelonnée sur plusieurs mois.

L'installation du parement de verre se poursuivra jusqu'à l'automne.

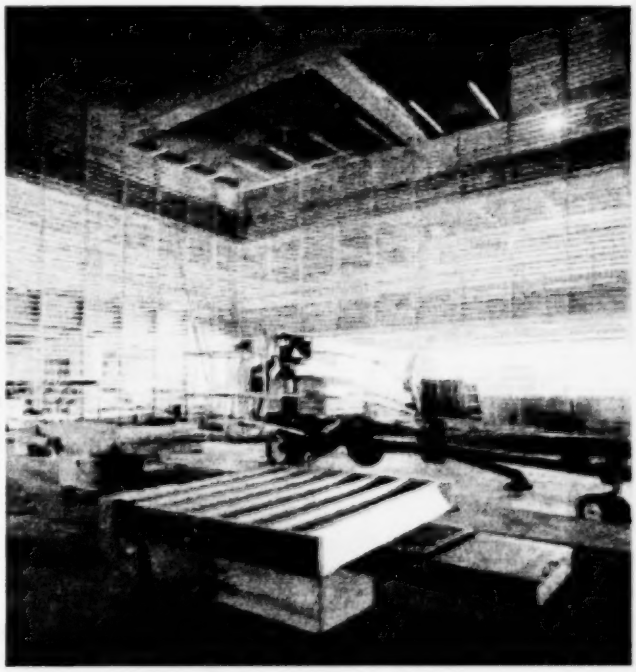
Les chambres de bois.

Dans le numéro de printemps de *À rayons ouverts*, nous vous faisions part du début de l'installation de cet élément fondamental du concept architectural de la Grande Bibliothèque.

Sur cette photo, nous voyons la chambre de bois qui ceinture les mezzanines de la salle de lecture de la Collection québécoise.

La cloison ajourée, en bois de merisier, sépare les espaces de rayonnage de la salle de lecture située au niveau du 1er étage de cette collection.

Actuellement, le travail de pose se poursuit au 3e étage, dans la salle de lecture donnant sur la rue Berri.



trésors